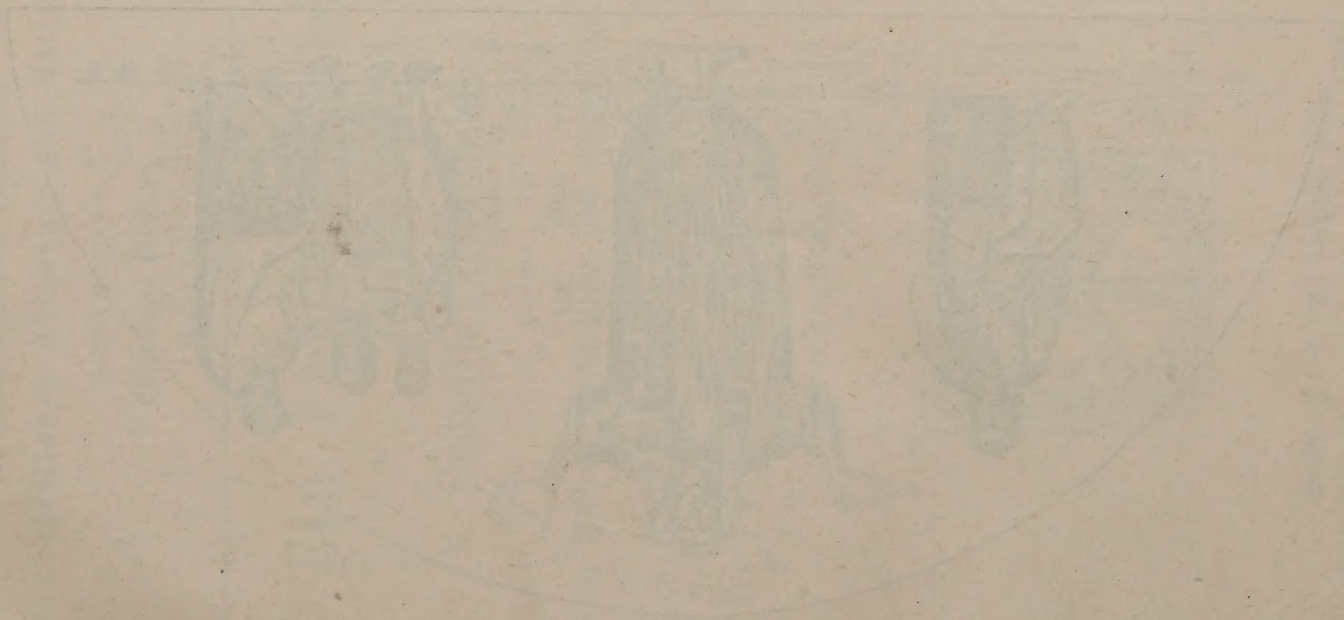

Abbildung 1. (Nach Wilpert.)

Archäologische Studien
zum christlichen Altertum und Mittelalter
herausgegeben von
Johannes Ficker.
Erstes Heft.

Ein Familienbild

aus der

Priscillakatakombe

mit der

ältesten Hochzeitsdarstellung der christlichen Kunst.

Von
Otto Mitius.

Mit 3 Abbildungen.

Freiburg i. B. und Leipzig, 1895.
Akademische Verlagsbuchhandlung von J. C. B. Mohr
(Paul Siebeck).

Das Recht der Uebersetzung in fremde Sprachen behält sich die Verlagsbuchhandlung vor.

Druck von C. A. Wagner in Freiburg i. Br.

Meinem lieben Bruder.

Vorwort.

Mit vorliegender Untersuchung übergebe ich die Erstlingsfrucht meiner archäologischen Studien der Oeffentlichkeit. Die Anregung, mich mit dem ausserordentlich verschieden gedeuteten Katakombengemälde zu beschäftigen, verdanke ich Herrn Professor Nicolaus Müller in Berlin. Ein kurzer Aufenthalt in Rom ermöglichte mir die Betrachtung des Originales selbst, die mich in meiner Auffassung des Bildes nur bestärken konnte. Nicht will ich unterlassen, Herrn Professor Johannes Ficker in Strassburg für seine liebenswürdige Beratung bei der nochmaligen Durchsicht des einschlägigen Materiales meinen herzlichsten Dank auszusprechen.

Die nur zur allgemeinen Orientierung bestimmte Skizze des Bildes (Abb. 1) ist nach der vorzüglichen farbigen Kopie hergestellt, die Monsig. Joseph Wilpert nach einer an Ort und Stelle genommenen Photographie ausführen liess und seiner Schrift über „Die gottgeweihten Jungfrauen“ auf Taf. I beigegeben hat.

Der Verfasser.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

A. Einleitung: Die bisherigen Deutungen des Bildes 1
B. Beschreibung des Bildes 3
C. Erklärung des Bildes:
I. Die Mittelfigur 6
II. Die rechte Gruppe 8
III. Die linke Gruppe:
a) Die Deutung Bosios und seiner Nachfolger 10
b) Eigener Deutungsversuch 14
D. Schluss: Zusammenfassende Erklärung des Bildes 27

A. Einleitung.

Die bisherigen Deutungen des Bildes.

Wer die stillen Gänge der römischen Katakomben durchwandert und die schlichten, verhältnismässig nur in geringer Anzahl uns erhaltenen Gemälde der ersten Christen betrachtet, wird von dem Bilde, dem diese Untersuchung gewidmet ist, einen unauslöschlichen Eindruck empfangen. Es ist eine der schönsten und reizvollsten Schöpfungen altchristlicher Malerei und eine der wenigen, die von dem zerstörenden Einflusse der Zeit fast völlig verschont geblieben sind. Auch seinem Gegenstande nach nimmt das Gemälde im altchristlichen Bilderschatz eine einzigartige Stellung ein und hat in der archäologischen Wissenschaft eine hervorragende Rolle gespielt, indem es schon seit den Tagen der Wiederentdeckung der unterirdischen Katakombenwelt als ein hochwichtiges monumentales Zeugnis für das hohe Altertum des gottgeweihten Jungfrauenstandes als einer kirchlichen Institution in Anspruch genommen worden ist. Der erste, der es in dieser Beziehung verwertete, war Bosio, jener grosse Entdecker und rastlose Erforscher der Roma sotterranea[1]. Er hielt die hoheitsvolle Beterin in der Mitte für die heilige Matrone Priscilla, „die Stifterin des nach ihr benannten Cömeteriums", die linke Szene für den Akt der Konsekration vielleicht einer ihrer Töchter, der Praxedis oder Pudentiana, der alte Mann auf der Kathedra sei der Papst Pius, der jugendliche im Hintergrund der assistierende Priester Pastor; rechts sehe man die heiligste Jungfrau mit dem Christuskinde. Aringhi[2] schloss sich in allen Stücken der Auslegung Bosios an, während Bottari[3] ihm nur in der Erklärung der linken Gruppe folgte, ohne indess die Gestalten mit geschichtlichen Persönlichkeiten zu identifizieren. Die betende Frau in der Mitte war ihm eine

---

[1] Bosio, Roma sotterranea p. 549. — Eine ausführliche Geschichte der Auslegung des Bildes giebt Wilpert, Die gottgeweihten Jungfrauen, S. 54—60.

[2] Aringhi, Roma subterranea ed. Rom. 1651. II p. 304. Abgeb. p. 305.

[3] Bottari, Roma sotterranea III p. 146sqq.

römische Matrone, die Mutter zweier Töchter, von denen die eine, die rechts sitzende, verheiratet gewesen sei, die andere, die links stehende, sich Gott geweiht habe. Garrucci[1] erkannte in der Orantin das Bild der verschleierten Jungfrau, deren Einkleidung in der linken Szene dargestellt sei. Die Jungfrau halte mit beiden Händen eine Binde oder Mitra, während der Papst ihr die rechts sitzende Jungfrau Maria als Vorbild in ihrem neuen Stande empfehle. Der jugendliche Mann in der linken Gruppe sei der Archidiakon, der den Schleier für die noch Unverhüllte bereit halte. Schliesslich hat sich Wilpert in seiner durch umfassende Berücksichtigung des einschlägigen Materials, sowie durch anschauliche Schilderung ausgezeichneten Monographie über „Die gottgeweihten Jungfrauen in den ersten Jahrhunderten der Kirche“ (Freiburg i. B. 1892) diese Betrachtungsweise zu eigen gemacht und unser Bild als Beispiel einer Einkleidungsszene einer ausführlichen Besprechung unterzogen[2]. Im wesentlichen stimmt er mit Garrucci überein. Die virgo velata in der Mitte sei dieselbe wie die Jungfrau in der linken Szene. Sie halte einen zusammengelegten Schleier oder eine geöffnete Schriftrolle, der jugendliche Diakon hinter ihr die für sie bestimmte Standestunica. Der Bischof auf der Kathedra vermahne sie zur Nachahmung der Gottesmutter, die zur Rechten sitze[3].

Andere Archäologen lehnten einen Zusammenhang unseres Bildes mit den verschleierten Jungfrauen gänzlich ab. So zunächst Roller[4], der in der linken Szene die Vermählung Marias mit Joseph vor dem Hohenpriester sah und in der rechts sitzenden Frau die Gottesmutter selbst. Davin[5] vermutete einen Cyklus von Darstellungen aus dem Leben Susannas, Victor Schultze ein Familienbild: ein Vater unterrichte links seine beiden jüngeren Kinder in der heiligen Schrift, rechts sei die ältere Tochter als verheiratet gekennzeichnet, die Gestalt in der Mitte sei die Mutter, die in dem Grabe ihre letzte Ruhestätte gefunden habe[6].

Finden aber die Deutungen dieser drei zuletzt genannten Gelehrten schon durch die Betrachtung des Originales und seiner

---

[1] Garrucci, Storia dell' arte cristiana II p. 83.

[2] S. 52 ff.

[3] Wilpert erinnert an die Worte des Ambrosius, De instit. virg. c. XIV: Hanc imitare, filia.

[4] Roller, Les catacombes de Rome, Paris 1879, 1881, II p. 154.

[5] Revue de l'art chrétien 1880, p. 150 sqq.

[6] Archäologische Studien über altchristliche Monumente, Wien 1880, S. 182.

Kopie[1] ihre Widerlegung[2], so regen sich andererseits gegen die Ansicht der älteren Archäologen in historischer und ikonographischer Hinsicht gewichtige Zweifel, die auch WILPERT nicht hat beseitigen können. Der Schleier, der durch ihn von dem Bilde für immer weggezogen zu sein schien, ist wieder darüber gefallen, und die Frage nach der Bedeutung des rätselhaften Gegenstandes wieder laut geworden. Wenn ich es nun wage, eine neue Erklärung vorzuschlagen, so leitet mich dabei die Einsicht, dass sie vor den bisherigen Deutungen allen Einzelheiten des Bildes gerecht wird und durch gleichzeitige literarische Zeugnisse sich beglaubigen lässt.

Ehe wir jedoch in die Erklärung des Gemäldes eintreten, wird es sich zunächst empfehlen, das Bild selbst genau zu betrachten.

B. Beschreibung des Bildes.

Die Darstellung befindet sich in der von BOSIO als cubiculum quintum bezeichneten Grabkammer der Priscillakatakombe[3] an der via Salaria nova bei Rom. Sie dient zum Schmucke der Hinterwand und fällt dem in die Kammer Eintretenden sofort in die Augen. Oben wird das Bild von der leichtgewölbten Decke begrenzt, unter ihm öffnet sich ein Lokulusgrab.

Die schöne weibliche Gestalt in der Mitte, die etwas in den Vordergrund gerückt ist, lenkt durch ihre auffallende, die anderen

---

[1] Die beste ist die von WILPERT a. a. O. gegebene, in Lichtdruck auch in seinem Werke, Die Katakombengemälde und ihre alten Kopien, Freiburg i. Br. 1891, Taf. IX. Bei GARR., Storia tav. 78, 1. — S. Abb. 1.

[2] So lässt ROLLER, abgesehen von den Mängeln, an denen seine Erklärung der linken Gruppe leidet, die Orantin ganz ausser Acht, die aber als Mittelpunkt der Komposition mit den nebenstehenden Gruppen im engsten Zusammenhange steht. — Zur Widerlegung DAVINS genügt es, seine Deutung kurz zu erwähnen. Nach ihm stehe in der linken Szene Susanna mit ihrem Gemahl oder mit ihrem Bruder vor ihrem alten Vater Helkias, rechts sehe man sie in der Nacht, welche auf ihre Versuchung folgte, klagend und trauernd (ses pieds nus marquent le deuil), oder vor dem Tribunal selbst, ihr Todesurteil erwartend (vgl. Geschichte von der Susanna und Daniel v. 28 ff. 43). In der Mitte erscheine sie als Befreite. — Gegen die Deutung VICTOR SCHULTZES spricht schon das Altersverhältnis der Orantin zu der Mutter mit dem Kinde. Jene ist zu jugendlich, um Mutter dieser und der beiden vor dem Greise stehenden Personen zu sein.

[3] HYTREK, Artikel „Marienbilder“ in KRAUS' R. E. II S. 362 f., schreibt das Bild fälschlich der Katakombe S. S. Pietro e Marcellino zu.

Figuren überragende Grösse zuerst unsere Aufmerksamkeit auf sich. Der Mund ist ein wenig geöffnet, die dunklen Augensterne sind aufwärts gerichtet. Unter dem zurückgeschlagenen, mit zwei breiten Purpurstreifen und langen Fransen geschmückten weissen Kopftuch, dessen beide Enden steif auf die Brust herabfallen[1], wird das reiche dunkle Haar sichtbar. Die Haltung ist die einer Betenden[2]. Sie trägt eine weite, bis zu den Knöcheln[3] in wenigen Falten herunterfallende purpurfarbene Dalmatika[4], an der zwei breite, mit zierlichen Arabesken überstickte Claven[5] parallel von den Schultern bis zum Saume des Gewandes laufen[6]. Auch die weiten Aermel sind vorn von je einem Purpurstreifen umsäumt. Ebenso ist die weisse Untertunika gemustert, die an den Knöcheln sichtbar wird[7]. Die Füsse sind mit niederen Stoffschuhen bekleidet.

Zur Rechten bemerken wir eine anmutige unverschleierte Frauengestalt. Sie sitzt auf einer Kathedra[8], den Körper halb nach rechts von der Mittelfigur abkehrend, während sie das Gesicht nach vorn wendet und auf die Beterin blickt. Das volle dunkle Haar ist gescheitelt und fällt in Locken auf die Schultern herab. Sie ist in eine weisse Aermeltunika gekleidet, die mit zwei von den Schultern bis zum Saume des Kleides parallel laufenden schwarzen Streifen geschmückt ist, wie auch die Aermel je zwei solcher Streifen tragen.

---

[1] Das linke Ende ist zerstört.

[2] Vgl. Tertull. Apol. c. XXX, ed. Oehler t. I, p. 231: Illuc suspicientes Christiani manibus expansis, quia innocuis, capite nudo, quia non erubescimus . . . . . precantes sumus.

[3] Vgl. Horat. sat. I, 2, 99: ad talos stola demissa.

[4] Die Dalmatika wurde erst seit Commodus, also wenige Jahrzehnte vor der Entstehung unseres Bildes, für Männer und Frauen üblich. Siehe Joachim Marquardt, Das Privatleben der Römer, Leipzig 1882, II S. 564.

[5] Der römische Clavus ist das griechische σημεῖον, der vertikale Streifen, der das Kleid vorn auf der Brust schmückte. Er wurde an die Tunika angewebt (Festi epit. p. 56, 9: clavata dicuntur — vestimenta clavis intertexta.) oder angenäht (Dig. 34, 2, 23, § 1: clavique qui vestibus insuuntur). Vgl. Marquardt a. a. O. S. 530 Anm. 1 und 2. S. 497.

[6] Vgl. Horat. sat. I, 6, 28: latum demisit pectore clavum.

[7] Ueber die Beliebtheit des Purpurs in der römischen Mode siehe Marquardt a. a. O. S. 491ff., 495. Zwar hatte Augustus das Tragen des Purpurs nur den Behörden erlaubt (Dio Cass. 49, 16: τήν τε ἐσθῆτα τὴν ἁλουργῆ μηδένα ἄλλον ἔξω τῶν βουλευτῶν τῶν τε ἐν ταῖς ἀρχαῖς ὄντων ἐνδύεσθαι ἐκέλευσεν); dennoch kamen mit Purpur verzierte und ganz purpurne Kleider immer mehr in Gebrauch. Die Purpurfärberei und der Purpurhandel waren einträgliche Geschäfte. S. 497.

[8] Die cathedra, d. h. ein Stuhl mit Rücklehne ohne Armlehnen wurde vorzugsweise von Frauen gebraucht. Siehe Marquardt a. a. O. S. 705.

Ihre Füsse sind beschuht. Sie hat ihr Kindchen zu sich emporgezogen und lässt es auf dem rechten Unterarm ruhen, und zwar so, dass das linke Beinchen über ihm sichtbar ist, das rechte von ihm verdeckt wird. Mit der Linken hält sie es am rechten Aermchen fest. Das Kind erscheint unbekleidet, mit dem Rücken dem Beschauer zugekehrt, und greift mit seiner Linken nach der Brust der Mutter. Das Köpfchen sieht man nur im schwachen Halbprofil nach links.

Auf der linken Bildhälfte haben wir eine lebensvolle Gruppe von drei Personen vor uns. Ein Greis mit weissem Haupt- und Barthaar sitzt auf einer Kathedra, in eine weisse ungegürtete Aermeltunika gehüllt, die an dem Vorderteile und an den Aermeln mit Purpurstreifen geziert ist. Ueber der Tunika trägt er eine mit einer Kapuze versehene Pänula[1] von gelbgrüner Farbe. Er sitzt etwas nach vorn geneigt und richtet den Blick auf die Orantin. Die Rechte streckt er im Redegestus aus.

Vor dem Greis erscheint eine jugendliche weibliche Gestalt in Frontstellung, den Körper leicht nach rechts wendend, den Kopf nach links, wie lauschend. Ihr unbedecktes Haupt umwallt ein reicher Haarschmuck, dessen Enden zu einem Knoten zusammengebunden auf dem Scheitel ruhen[2]. Ihre Kleidung besteht aus Untertunika (ohne Purpurbesatz) und einer gelben Dalmatika, die vorn mit zwei und an den Aermeln mit je drei Purpurstreifen versehen ist. Mit beiden Händen hält sie vor sich einen länglichen weissfarbigen Gegenstand, den das zusammengerollte Ende in der linken Hand und die aufgelegte Schattierung als einen entfalteten Papierstreifen erkennen lassen.

Hinter der weiblichen Gestalt steht ein junger unbärtiger Mann in voller Frontrichtung, den Kopf ganz leicht nach der Frau neigend, die er anschaut. Er trägt eine grünliche, bis übers Knie reichende Tunika[3] und über dem linken, an dem Körper eng anliegenden Unterarm ein mit zwei Purpurstreifen[4] geschmücktes weisses Gewand-

---

[1] Vgl. Marquardt a. a. O. S. 547f.

[2] Vgl. Tertull. de virg. vel. c. VII, ed. Oehler t. I, p. 894: Si autem et naturae praeiudicium adicit apostolus, quod honor sit mulieris redundantia capillorum, quia coma pro operimento est, utique hoc maxime virgini insigne est, quarum et ornatus ipse proprie sic est, ut concumulata in verticem, ipsam capitis arcem ambitu crinium contegat.

[3] Gewöhnlich gürtete man die Tunika über den Hüften; sie bis zu den Füssen hängen zu lassen galt als anstössig. Vgl. Horat. sat. I, 2, 25: Maltinus tunicis demissis ambulat. Plaut. Poen. V, 5, 19: Quis hic homost quom tunicis longis, quasi puer cauponius? (rec. Ritschelius, tom. II, fasc. V, p. 161.)

[4] So Wilpert. Dass die breiten braunen Pinselstriche auf dem Gewand-

stück. Der linke Fuss ist beschuht, der rechte überhaupt nicht dargestellt.

Zwischen dieser Gruppe und der Orantin erkennen wir oberhalb der Grabesöffnung Schriftzüge, die den Namen Bosius ergeben und an Antonio Bosio erinnern, der seinen Namen hier und da an den Wänden der von ihm durchforschten Cömeterien einritzte, zuweilen auch die Jahreszahl hinzufügte[1].

Seinem künstlerischen Werte nach erhebt sich das Bild weit über das Durchschnittsmass der Katakombengemälde. Geschickt ist die Einstellung der einzelnen Figuren und Gruppen in den gegebenen Raum, die Komposition des Ganzen, wohlgelungen die Ausführung der einzelnen Gestalten, das klare Spiel der Augen, der seelenvolle Gesichtsausdruck der Orantin, der schöne einfache Faltenwurf, die wirkungsvolle Verteilung von Licht und Schatten — alles das verrät einen feinen künstlerischen Sinn und eine tüchtige Fertigkeit und nötigt uns, das Bild noch den ersten Dezennien des dritten Jahrhunderts zuzuschreiben. „Auf diese Zeit weisen auch die topographischen Verhältnisse der Katakombe hin. Die Krypta, in welcher sich das Gemälde findet, liegt nicht in dem ältesten Teile, in der Arenarregion, sondern in einer regelmässigen Cömeterialgallerie, welche von den christlichen Fossoren als Fortsetzung einer Arenarstrasse spätestens gegen Anfang des dritten Jahrhunderts angelegt wurde“[2].

C. Erklärung des Bildes.

I. Die Mittelfigur.

Empfiehlt es sich bei grösseren Kompositionen mit der Erklärung bei dem Bestandteil einzusetzen, dessen Bedeutung als gesichert erscheint, so beginnen wir bei unserem Gemälde mit der Gestalt, die

---

stücke Purpurstreifen bedeuten, erscheint mir indessen nicht sicher. Sie können ebensogut nur zur Schattierung dienen, wie z. B. an der Kathedra, auf der die Frau sitzt.

[1] Vgl. F. X. Kraus, Roma sotterranea, Freiburg i. Br. 1872, S. 5: Das älteste Datum ist der 10. Dez. 1593.

[2] Wilpert, Die gottgeweihten Jungfrauen S. 64. — De Rossi, Roma Sotterr. III p. 55, nimmt ebenfalls als Entstehungszeit des Bildes das dritte Jahrhundert an: „io la credo del terzo, e la topografia del cimitero e le iscrizioni trovate presso il cubicolo, ove è quel dipinto, mi confermano nella concepita opinione.“ — Wilpert entscheidet sich eher für die erste als für die zweite Hälfte des dritten Jahrhunderts.

seinen Mittelpunkt bildet. Denn darüber besteht wohl kaum noch ein Zweifel, dass wir in den Oranten auf den altchristlichen Gemälden die porträtähnlichen Bildnisse der Verstorbenen zu erblicken haben[1]. Die individuellen Gesichtszüge, die Verschiedenheit der Kleidung und Haartracht und die jeweiligen Namensbeischriften sprechen deutlich für diese Beurteilung. So wird auch unsere Figur nichts anderes sein als das Bild der in dem Grabe unter dem Fresko zur ewigen Ruhe Gebetteten[2].

Sie betet, aber nicht „für die Zurückgebliebenen, damit auch diese das nämliche Ziel erreichen möchten[3]“, nicht in ihrer letzten Stunde, wo sie Gott ihre Seele befiehlt, „im Glauben und vertrauensvollem Gebete aus dem Leben scheidet[4]“. Sie ist vielmehr in dem Momente uns vor Augen gestellt, da sie in das himmlische Paradies eintritt, voll Lob und Preis, triumphierend über Welt und Tod, bereit, das unvergängliche Kleinod der ewigen Seligkeit zu empfangen. Die Oranten erscheinen darum zuweilen zwischen zwei Bäumen, den Repräsentanten des himmlischen Gottesgartens[5], oder in strauchreicher Landschaft[6], gelegentlich auch in der Nähe des guten Hirten[7], der die Seinen „auf die immergrünen Weiden des Paradieses“ leitet[8].

Sie trägt ein kostbares Gewand, das sie selbst im Leben wohl nicht getragen haben wird. Es ist das Kleid der Prinzessinnen des kaiserlichen Hauses[9]. Der Künstler aber hat die Tochter des Volkes im Tode damit geschmückt, um sie würdig der Herrlichkeit zu gestalten, der sie jetzt teilhaftig werden soll. Das Tuch auf ihrem Haupte spricht nicht unbedingt für eine gottgeweihte Jungfrau, die den Schleier genommen. Es ist vielmehr die eigentümliche Kopfhülle der Orantinnen überhaupt und fehlt nur selten[10]. Da aber niemand wird behaupten wollen, dass nun alle diese Gestalten

---

[1] Ueber Oranten vgl. Victor Schultze, Die Katakomben, Leipzig 1882, S. 133; Archäologie der altchristlichen Kunst, München 1895, S. 175f.

[2] So auch Wilpert a. a. O. S. 62.

[3] So Wilpert a. a. O. S. 62.

[4] So Victor Schultze, Katakomben, S. 133.

[5] Vgl. Garr., Storia tav. 34, 1; 353, 3; 366, 3; 375, 4; 400, 3.

[6] Vgl. Garr., Storia tav. 15, 2.

[7] Vgl. Garr., Storia tav. 67, 2; 34, 3; 55, 1.

[8] Kraus, R. S. S. 237.

[9] Vgl. Marquardt a. a. O. S. 499. — Wilpert a. a. O. S. 64 und 65.

[10] Vgl. Garr., Storia. Auf Gemälden: tav. 40, 3; 73, 1; 15, 2; 16, 1; 31, 1; 34, 7; 34, 3; 35, 1; 36, 2; 45, 4; 50, 1; 49, 2; 55, 1; 57, 1; 57, 2; 59, 1; 61; 63, 1; 66, 1, 2; 67, 1, 2; 72, 3; 74, 2, 4; 78, 2; 81, 3; 102, 2. — Auf Sarko-

mit dem verhüllten Haupte für Gottesbräute gehalten werden müssten, so haben wir zu der Annahme ein Recht, dass in dem Bilde der Orantin eine beliebige Frau aus der christlichen Gemeinde dargestellt sei.

II. Die rechte Gruppe.

Die Bedeutung der sitzenden Frau mit dem Kinde steht den meisten Archäologen „ausser aller Frage“: Es ist Maria mit dem Christuskinde. Wäre sie aber dieses, so fiele die Darstellung ganz aus der Reihe der bis jetzt bekannten Marienbilder heraus.

Denn was zunächst die Gruppe als Ganzes betrifft, so erscheint Maria mit dem Jesusknaben in der Katakombenmalerei nie allein, sondern stets in Verbindung mit anderen Personen, vorzugsweise mit Magiern, die dem Kinde ihre Huldigung darbringen[1]. In dem Brustbild der reichgeschmückten Orantin aus dem Cömeterium Ostrianum[2], auf das man dagegen als auf ein Marienbild ebenfalls ohne weitere Begleitfiguren verweisen könnte, wird man jedoch eher eine Dame aus vornehmem Stande erblicken dürfen, die dort mit ihrem Kinde beigesetzt ist, als Maria mit dem Christuskinde. Für eine solche wären im vierten Jahrhundert die köstliche Perlenschnur, die reiche Gewandung und der tief herabfallende Schleier doch ein gar aussergewöhnlicher Schmuck[3]. Zudem trägt Maria meist Kopfbedeckung. Der Einwand aber, dass auf unserem Gemälde das Fehlen der Kopfhülle ein Hinweis auf ihre jungfräuliche Geburt sein könne, da die Jungfrauen nach damaliger Sitte unverschleiert waren, bedarf keiner ernsthaften Widerlegung[4].

---

phagen: tav. 298, 3; 301, 2; 316, 4; 335, 1; 353, 3; 360, 2; 370, 4; 371, 1 373, 4; 374, 1, 2, 3, 4; 375, 2, 4; 376, 2, 3, 4; 403, 2.

[1] Vgl. Garr., Storia tav. 58, 2; 73, 2; 55, 2; 35, 2; 36, 1. — In dem ältesten uns bekannten Marienbilde in der Priscillakatakombe (Garr., Storia tav. 81, 2 und Victor Schultze, Studien, S. 187) wird der auf den Stern weisend jugendliche Mann bald für einen Propheten (de Rossi, Jesaias), bald für Joseph (V. Schultze) gehalten. Die Deutung auf einen Magier, der auf den Stern hinweist, scheint mir nicht ausgeschlossen. Vgl. Garr., Storia tav. 59, 2. — Ein vollständiges Verzeichnis der bis jetzt bekannten Marienbilder giebt Liell, Die Darstellungen der allerseligsten Jungfrau und Gottesgebärerin Maria. Freiburg i. Br. 1887. Ausser den bei Garrucci abgebildeten Huldigungsszenen führt Liell noch folgende auf: Taf. II 2; Fig. 17, 18, No. 25, 28, 29, 30; Fig. 22.

[2] Abgeb. Garr., Storia tav. 66, 1; Roller, Les catacombes de Rome II, pl. LXXV, 2; Kraus, R. S. S. 264, Fig. 39.

[3] So Victor Schultze, Studien, S. 185.

[4] Vgl. Victor Schultze, Studien, S. 199.

Bedeutender sind die Unterschiede in den Auffassungen des Kindes. Auf unserem Gemälde ist das Kindchen völlig unbekleidet, der Mutter zugekehrt[1], unscheinbar, in einer Lage, die ein damaliger Künstler dem Christuskinde schwerlich gegeben haben würde. Der Jesusknabe dagegen auf den unbestrittenen Marienbildern trägt, mit einer einzigen Ausnahme auf dem Priscillagemälde (Garr., Storia tav. 81), eine Tunika, sitzt auf dem Schosse der Mutter, bald frei, bald am Arm von ihr festgehalten, wendet sich nach vorn, zeigt den lebhaftesten Anteil an dem, was vor ihm sich zuträgt, und streckt zuweilen die Hände nach den Gaben aus, die ihm die fremden Männer aus dem Morgenland darreichen[2].

Abbildung 2. (Nach Archäologische Zeitung 1885, Taf. 14, 2.)

Ausschlaggebend ist die unverkennbare Porträtähnlichkeit der jungen Mutter mit der Mittelfigur. Es sind dieselben Gestalten, die Orantin erscheint nur im vorgerückteren Alter, beide zeigen dieselben charakteristischen Züge, das schöne Oval des Gesichtes, die niedere Stirn, die lange Nase, den kleinen Mund, dieselbe Bildung des Kinnes, sodass es nach alledem keinem Zweifel mehr unterliegen kann: Die Gestalt zur Rechten vergegenwärtigt nicht die Jungfrau Maria, sondern eine beliebige Frau, die uns der Künstler in ihrem mütterlichen Glücke vor Augen stellen wollte. Es ist eine Szene aus der stillen Häuslichkeit, ähnlich denen auf

[1] Ebenso zwar auch Garr., Storia tav. 81, 2; aber das Christuskind wendet doch das Gesicht voll dem Beschauer zu.

[2] Vgl. Garr., Storia tav. 35, 2; 36, 1.

heidnisch-antiken Sarkophagen, die uns das Leben des Kindes schildern. Da sitzt, wie auf dem im Louvre aufbewahrten Kindersarkophage aus der hadrianischen Zeit[1], die Gattin, ebenfalls unverhüllten Hauptes, auf einem Korbstuhle, ein Knäblein stillend, das mit einem leichten Jäckchen bekleidet ist. Vor ihr steht der Gemahl, an einen Pfeiler gelehnt, in der Linken wahrscheinlich die tabulae nuptiales haltend (siehe Abb. 2). Oder die Amme reicht, so auf einem in den Uffizien zu Florenz befindlichen Sarkophage, das soeben gebadete Kind der Mutter zu, damit sie es nähre[2]. In diese Art von Darstellungen aus dem menschlichen Leben gehört auch die rechte Gruppe unseres Bildes.

III. Die linke Gruppe.

a) Die Deutung Bosios und seiner Nachfolger.

Hat die Auffassung der rechts sitzenden Frau als einer Maria mit dem Christuskinde aufgegeben werden müssen, so gerät auch die Ansicht derer, die in der linken Gruppe die Einkleidung einer gottgeweihten Jungfrau erblicken, sofort ins Schwanken. Denn wenn uns links ein Bild der Jungfräulichkeit gegeben wäre, die dem irdischen Glück entsagend, ihre Seligkeit allein in einem dem Himmel zugewandten Leben sucht, und rechts das Bild eines Mutterglückes, einer Frau, die nach damals weit verbreiteter Anschauung eine geringere Stufe der Sittlichkeit einnahm als die Jungfrau[3], so würde man nicht begreifen, wie so gegensätzliche Motive in einem Gemälde sich zusammenfinden konnten. Unsere Auffassung der rechten Gruppe schliesst vielmehr die bisher übliche Deutung der linken aus, da beide Szenen unverkennbar nach der

---

[1] Abgeb. Archäologische Zeitung 1885, Taf. 14, 2, besprochen von Wernicke S. 210. Ferner: Baumeister, Denkmäler des klassischen Altertums, Art. Sarkophage, Bd. III, S. 1559, Abb. 1622.

[2] Abgeb. bei Montfaucon, L'Antiquité expliquée III, 2. pl. 133, 1; besprochen von Rossbach, Römische Hochzeits- und Ehe-Denkmäler, Leipzig 1871, S. 129. Vgl. noch Clarac, Musée de sculpture, t. I, pl. 153, 333.

[3] Vgl. Tertull. de virg. vel. c. XVII, ed. Oehler, t. I, p. 908: vos admonemus alterius pudicitiae mulieres, quae in nuptias incidistis, etc. Schärfer Ambrosius: obnoxia vilibus naturae materialis elementis. Vgl. Stäudlin, Geschichte der Vorstellungen über die Ehe, Göttingen 1826. — Ueber den hohen Wert der Jungfräulichkeit Cyprian, de habitu virginum c. XXI: primus, cum centeno, martyrum fructus est, secundus, sexagenarius, vester est. c. XXII: Cum castae perseveratis et virgines, angelis Dei estis aequales.

Absicht des Künstlers in eine bestimmte Beziehung zu einander zu setzen sind.

Von diesem Zweifel aus inneren Gründen an jener Deutung führt uns aber das Ergebnis unserer bisherigen Untersuchung weiter zu ihrer direkten Ablehnung. Wilpert und Garrucci reichen uns selbst dazu die Hand. Ist nämlich nach ihrer Meinung die einzukleidende Jungfrau zur Linken dieselbe wie die Orantin im Mittelpunkte des Bildes, so wird sie nunmehr auch mit der Frau zur Rechten identifiziert werden müssen. Denn ihre Aehnlichkeit mit dieser tritt offener zu Tage als mit der Beterin[1], von der sie dem Alter nach noch weiter entfernt steht als von der sitzenden Frau. Die drei weiblichen Gestalten bedeuten also ein und dieselbe Persönlichkeit, die sie uns nur in verschiedenen Lebensmomenten zeigen.

Damit wäre nun schon das Urteil über die von Bosio ausgegangene Erklärung gesprochen. Aber wir wollen die Gruppe noch für sich betrachten und in Kürze prüfen, ob sie sich wirklich mit dem deckt, was wir über die Einkleidung einer Gott sich weihenden Jungfrau aus der patristischen Literatur erfahren.

Der Gegenstand, den die Jungfrau in den Händen hält, ist zunächst für einen Schleier viel zu klein. Würde sie diesen anlegen, so würde sie von Tertullian denselben Tadel fürchten müssen wie die Frauen, die statt des Schleiers einer wollenen Binde sich bedienten, die nur die Stirn bedeckte, oder beim Beten ein beliebiges Läppchen auf den Kopf legten und nun als verhüllt gelten wollten[2]. Hiesse das ja „mit seinem Haupte Missbrauch treiben“[3]. Der Schleier, den wir sonst auf den Denkmälern die gottgeweihten Jungfrauen tragen sehen, reicht bis auf die Brust herab[4]. Dass aber der Schleier in der Hand der Jungfrau „zusammengelegt“[5] sei, kann man weder sehen noch annehmen. Hätte der Künstler einen Schleier darstellen wollen, so hätte er ihm auch die entsprechende Grösse gegeben. Von einer Schriftrolle aber, die

[1] Dies ist mir von verschiedenen Seiten bestätigt worden.

[2] Tertull. de virg. vel. c. XVII, ed. Oehler, t. I, p. 908: Mitris enim et lanis quaedam non velant caput, sed conligant, a fronte quidem protectae, qua propie autem caput est, nudae . . . . ., p. 909: in oratione ipsa facillime fimbriam aut villum aut quodlibet filum cerebro superponunt et tectas se opinantur?

[3] p. 910: capite suo abutuntur.

[4] Wilpert, Die gottgeweihten Jungfrauen, S. 19 und Taf. IV, 1. Vgl. auch Tertull. a. a. O.: quantum resoluti crines occupare possunt, tanta est velaminis regio.

[5] So Wilpert S. 60.

Wilpert statt des Schleiers anzunehmen freistellt, und von einer Formel des Gelübdes, welche die Jungfrau bei ihrer Einkleidung von jener abgelesen habe, wissen Tertullian und Cyprian noch nichts, erst aus Mitteilungen vom Ende des vierten Jahrhunderts dürfen wir auf beides schliessen[1].

Wenn ferner nach Tertullian die Tunika der Jungfrau sich nicht unterscheiden solle von der der Frau[2], so stimmt das wohl zu dem Gewande, das der Diakon auf unserem Bilde für die Unverschleierte bereit hält. Dass dieses ihr aber in einer besonderen Feier im Gotteshause überreicht worden sei, lässt sich weder aus Tertullian entnehmen[3] noch wahrscheinlich machen, da am Anfang des dritten Jahrhunderts von der kirchlichen Institution eines gottgeweihten Jungfrauenstandes noch keine Rede sein kann.

Die gottgeweihten Jungfrauen bilden vielmehr trotz der hohen Achtung, die sie in der Gemeinde geniessen, noch keine besondere Ordnung, tragen noch keine besondere Standestunika und Kopfhülle, führen noch keine besondere Lebensweise, haben die Fäden mit dem bürgerlichen Leben noch nicht durchschnitten. In der Tracht und Lebensweise unterscheiden sie sich nicht von den übrigen Jungfrauen, die noch der Ehe harren oder überhaupt noch nicht über sich entschieden haben, sie geben wie diese häufig zu scharfem Tadel Anlass, sind putz- und genusssüchtig[4], zeigen sich in Gesellschaftskreisen, die sie besser meiden sollten. Insbesondere bestehen in Bezug auf die Verschleierung arge Missstände. In dem Gotteshause entschleiern sich die einen, während die anderen die Hülle des Hauptes behalten[5]. Einheitlichkeit muss aber erstrebt werden. Tertullian verlangt daher, was Wahrheit[6], Natur und Sitte gebieten: Die Verschleierung der Jungfrauen. Er fordert aber die Verhüllung nicht bloss im Gotteshause, sondern über die ursprüngliche Veranlassung des Schleierstreites hinausgehend, verlangt er die

---

[1] Vgl. die Citate Wilperts a. a. O., S. 8 und 13.

[2] De virg. vel. cap. XVI, ed. Oehler, t. I, p. 907. Adimple habitum mulieris.

[3] Auf eine öffentliche Ablegung eines Gelübdes lässt sich aus Tertull. de virg. vel. c. XIV nicht mit Bestimmtheit schliessen: prolatae enim (virgines) in medium et publicato bono suo elatae et a fratribus omni honore et caritatis operatione cumulatae.

[4] Cypr. de habitu virg. c. V, VII, VIII, IX, XX. — Vgl. c. XIII: sericum et purpuram indutae Christum induere non possunt.

[5] Ueber den Schleierstreit siehe Noeldechen, Tertullian, Gotha 1890, S. 399 f.

[6] De virg. vel. c. I: hoc exigere veritatem, — c. III: exsurge igitur, veritas, exsurge et quasi de patientia erumpe!

Kopfhülle für die Jungfrauen schon von dem Zeitpunkte an, da sie das Kindesalter überschritten haben[1]. „Die Jungfräulichkeit flieht zu der Hülle des Hauptes wie zu einem Helme und Schilde, der wider den Hieb der Versuchungen, wider die Pfeile des Aergernisses, wider Gezischel und Flüstern, ja wider die Schelsucht zu schützen weiss[2]".

Tertullian ist es also nicht darum zu thun, Misshelligkeiten und Reibungen zwischen den verschleierten und unverschleierten „Gottesbräuten" zu beseitigen, gegen den Bischof zu protestieren, der, ein Gegner der Verschleierung, das Tragen des Schleiers untersagt hätte, um durch Gleichförmigkeit im äusseren Erscheinen für die Zukunft jeder Klage vorzubeugen (so WILPERT S. 20)[3], sondern seine Forderung des Schleiers betrifft alle Jungfrauen, auch „die Jungfrauen Gottes". „Ich bitte euch", sagt er am Schlusse des vorletzten Kapitels, „ich bitte euch Mütter, euch Schwestern, euch Töchter in der Gemeinde — ich meine euch ältere, jüngere, jüngste Jungfrauen in ihr — entschliesst euch zu solcher Hülle: Die Mütter wegen der Söhne, die Schwestern wegen der Brüder, die Töchter wegen der Väter. Jegliches Lebensalter ist sonst durch euch gefährdet. Ergreift die Rüstung der Keuschheit, erbaut einen Sicherheitswall, errichtet eine Mauer um euch, die nicht eure Augen hinaus- noch fremde Augen hineinlässt. Erlügt die Haltung des Weibes, dass das Wesen der Jungfrau euch bleibe. Die Lüge ist keine Lüge: ihr seid ja mit Christus vermählt worden[4]".

---

[1] Virgines nostras velari oportere, ex quo transitum aetatis suae fecerint. Der Satz steht an der Spitze der Schrift de virg. vel., gleichsam als Thema. Vgl. HAUCK, Tertullians Leben und Schriften, Erlangen 1877, S. 201.

[2] Nach NOELDECHEN a. a. O. Bei Tertull. de virg. vel. c. XV, ed. OEHLER, t. I, p. 906: Confugit ad velamen capitis quasi ad galeam, quasi ad clypeum, qui bonum suum protegat adversus ictus temptationum, adversus iacula scandalorum, adversus suspiciones et susurros et aemulationem, ipsum quoque livorem.

[3] Dementsprechend bezieht WILPERT die Ausdrücke tegere, claudere, operire, abscondere bei Tertullian ohne weiteres auf die Einkleidung der gottgeweihten Jungfrauen (S. 15).

[4] Nach NOELDECHEN a. a. O. S. 411. Bei Tertull. de virg. vel. c. XVI, ed. OEHLER, t. I, p. 907: Oro te, sive mater, sive soror, sive filia virgo, secundum annorum nomina dixerim, vela caput: si mater, propter filios, si soror, propter fratres, si filia, propter patres. Omnes in te aetates periclitantur. Indue armaturam pudoris, circumdue vallum verecundiae, murum sexui tuo strue, qui nec tuos emittat oculos, nec admittat alienos. Adimple habitum mulieris, ut statum virginis serves. Mentire aliquid ex his quae intus sunt, ut soli Deo exhibeas veritatem. Quamquam non mentiris nuptam. Nupsisti enim Christo, illi tradidisti carnem tuam, illi sponsasti maturitatem tuam. Incede secundum sponsi tui

Das Verhältnis der gottgeweihten Jungfrauen zum bürgerlichen Leben wird in Rom dasselbe gewesen sein wie in Nordafrika. Rom stellte sich in dem Streite um den Schleier auf die Seite des karthagischen Bischofs, der, ein Vertreter der milderen Praxis, die Sitte der Nichtverschleierung zur allgemeinen Geltung zu bringen suchte, um die von Tertullian hervorgerufene Strömung zu unterdrücken, die zum Gesetz machen wollte, was nur Gegenstand der Sitte war[1]. Rom gehörte also zu den Gegnern Tertullians. Hätte es nun in Rom, „dem Haupte der lateinischen Christenheit", verschleierte Jungfrauen gegeben, wie sie unser Bild voraussetzen würde, so würde sie sich Tertullian in seiner Schrift sicherlich nicht haben entgehen lassen. Wo er es unternimmt, durch Beispiele seine Forderung des Schleiers zu bekräftigen, sucht er sie im fernen Osten[2]. Warum nennt er nicht die römischen? Ein Hinweis auf diese wäre in seiner Hand eine starke Waffe gewesen, und seine Schrift hätte durchschlagenden Erfolg gehabt. Sein Schweigen ist Beweis genug. In Rom werden zwar am Anfange des dritten Jahrhunderts Jungfrauen vorhanden gewesen sein, die auf die Ehe verzichteten, Gott sich verlobten, aber noch nicht solche, die von der dort üblichen Jungfrauensitte der Nichtverschleierung sich losgesagt, eine eigentümliche Tracht angelegt, einen besonderen Rang in der Gemeinde eingenommen hätten. Und doch würde man nur unter diesen Voraussetzungen die Annahme einer öffentlichen Einkleidungsfeier verständlich finden können, ganz abgesehen davon, dass Tertullian von einer solchen nichts berichtet.

Eine Deutung der linken Gruppe als Einkleidung einer gottgeweihten Jungfrau ist demnach sowohl nach dem ikonographischen Befunde unseres Bildes als auch aus historischen Gründen unhaltbar.

b) Eigener Deutungsversuch.

In der linken Szene unseres Bildes erkenne ich die kirchliche Weihe einer christlichen Ehe.

Freilich ist uns in den schriftlichen Quellen des dritten Jahrhunderts keine ausführliche Schilderung einer solchen kirchlichen Feier wie des ganzen Verlaufes einer christlichen Hochzeit hinterlassen, um sofort darnach unser Bild bestimmen zu können. Aber

---

voluntatem. Christus est qui et alienas sponsas et maritatas velari iubet, utique multo magis suas.

[1] Ueber diese Verhältnisse Hauck a. a. O.

[2] Cap. II ed. Oehler, I, p. 885.

wir sind imstande, aus der Stellung der ersten Christen zum römischen Ehegesetz wie aus zerstreuten Mitteilungen über die hochzeitlichen Gebräuche den auf unserem Gemälde dargebotenen Moment mit annähernder Sicherheit zu bezeichnen.

Für die Form einer Eheschliessung hatten die Christen weder vom Herrn noch von den Aposteln eine Unterweisung. Sie schlossen sich der Eheschliessungsform derjenigen Nationen an, unter denen sie lebten, im römischen Staate der römischen[1]. Denn solange das Christentum vom Staate noch nicht anerkannt war, konnte die Kirche auch nicht an die Stelle des römischen ein eigenes Eherecht setzen und für die kirchlich geschlossenen Ehen bürgerliche Rechtsgiltigkeit verlangen[2]. Das Rechtsgeschäft überliess vielmehr die Kirche dem Staate, die Weihe vollzog sie und setzte nur an die Stelle der für das Recht gleichgiltigen heidnisch-religiösen Kulthandlungen die christlichen[3]. Wollen wir uns darum den Hergang einer christlichen Eheschliessung rekonstruieren, so müssen wir uns in Kürze den Verlauf einer heidnisch-römischen vergegenwärtigen, über den wir zudem besser unterrichtet sind als über jenen.

Nach römischer Sitte wurde zunächst das Verlöbnis gefeiert, das aber noch nicht von bindender Kraft war, nur die Bedeutung eines Vertrages über eine zukünftig zu schliessende Ehe besass[4]. Genügte ursprünglich der mündliche Konsens, so wurde später ein schriftlicher Kontrakt gefordert. Der Bräutigam überreichte als Unterpfand der Treue seiner zukünftigen Gattin unter anderen Geschenken einen Ring, erhielt aber von ihr keinen zurück[5].

---

[1] v. Schubert, Die evangelische Trauung, Berlin 1890, S. 1 und 2.

[2] Cremer, Die kirchliche Trauung, historisch, ethisch und liturgisch. Ein Versuch zur Orientirung. Berlin 1875, S. 17. — Erst Kallist wagte einen Eingriff in die Rechte des Staates. Nach römischem Rechte war die Ehe mit Unfreien nicht erlaubt. Kallist aber gestattete den Frauen vornehmer Stände, sich mit einem Sklaven zu verheiraten, und erklärte diese Ehen für rechtsgiltig. Neumann, Der römische Staat und die allgemeine Kirche bis auf Diokletian. Leipzig 1890, Bd I, S. 202.

[3] So Cremer a. a. O. S. 7. — Vgl. ferner Sohm, Das Recht der Eheschliessung aus dem deutschen und kanonischen Recht geschichtlich entwickelt. Weimar 1875. S. 108 und 156. Hinschius, System des katholischen Kirchenrechts, Bd. IV, Berlin 1888, S. 156.

[4] Vgl. Sohm a. a. O. S. 109: „Das Verlöbnis ist nur ein Versprechen der Eheschliessung, nicht die Eheschliessung selbst“ .... „nur von der Sitte, nicht vom Recht gefordert“. Vgl. Cod. Just. 5, 1, 1: alii desponsata renuntiare conditioni ac nubere alii non prohibetur.

[5] Der Ring pflegte in alten Zeiten ein eiserner zu sein, erst später ein goldener. Vgl. Tertull. apolog. c. VI, ed. Oehler, t. I, p. 134; cum aurum

Am Tage vor der Hochzeit vertauschte die Braut die Mädchenkleidung (die toga praetexta) mit der tunica recta und schmückte sich mit dem Haarnetze[1]. Am Hochzeitstage zierte die Mutter die Braut mit dem flammeum, dem bräutlichen Kopftuch. Hatten die auspices den Willen der Götter erforscht und erkannt, dass diese der Ehe geneigt waren, so wurde der Ehekontrakt im Beisein von zehn Zeugen vollzogen. Damit war die Ehe geschlossen. Consensus facit nuptias[2]. Eine verheiratete Frau, die Pronuba, führte die Braut dem Bräutigam zu und vereinigte die Hände beider (iunctio dextrarum). Dann trat das Ehepaar zum Altar und opferte. Nach einem Mahl im väterlichen Hause der Braut erfolgte mit dem Erscheinen des Abendsternes die deductio in domum, die Heimführung der Gattin[3].

Der Verlauf einer christlichen Eheschliessung und Hochzeit wird derselbe gewesen sein, soweit er vom römischen Gesetze gefordert war und soweit nicht christliche Zucht die Unterlassung gewisser heidnischer Gebräuche verlangte[4]. Sein hauptsächlichster Unterschied von dem heidnischen bestand aber, wie gesagt, darin, dass an die Stelle der heidnischen Opfer die Feier im Gotteshause trat. Freilich wird auch diese nicht gar selten unterblieben sein, indem entweder gewisse Brautleute sie selbst verschmähten, oder die Kirche sie ihnen versagte. Bürgerliche Rechtsgiltigkeit und kirchliche Zulässigkeit fielen für sie nicht zusammen[5]. Sie erteilte nicht ohne weiteres allen Ehebündnissen ihren Segen. Sie verweigerte ihn denen, die selbst der Staat nicht einmal an-

---

nulla (scil: femina) norat praeter unico digito quem sponsus obpignorasset pronubo anulo. Vgl. Friedlaender, Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms, Leipzig 1888, I S. 465.

[1] Vgl. Rossbach, Untersuchungen über die römische Ehe, Stuttg. 1853, S. 276. — Siehe Abb. 3.

[2] v. Schubert a. a. O. S. 4.

[3] Auch wenn die Heimholung am Tage stattfand, behielt man die Fackeln im Hochzeitszuge bei. Ueber die Hochzeitsgebräuche siehe Marquardt, Das Privatleben der Römer, I, S. 39f. Rossbach, Untersuchungen, S. 294f.

[4] An die Stelle der heidnischen Pronuba tritt auf christlichen Denkmälern gewiss in beabsichtigter Opposition dazu die Person Christi. Vgl. Goldgläser Garr., Storia tav. 198, 1, 2, 3. Vgl. auch Rossbach, Römische Hochzeits- und Ehedenkmäler, S. 27. Indessen ist die Pronuba auch auf christlichen Darstellungen beibehalten, so auf dem von Victor Schultze in seinen Studien, S. 99, veröffentlichten Sarkophage der Villa Ludovisi. — Ueber die Gebräuche bei christlichen Hochzeiten s. auch Joach. Hildebrand, De nuptiis veterum Christianorum libellus, Helmst. 1733.

[5] Cremer a. a. O. S. 19, Sohm a. a. O. S. 107.

erkannte[1], sodann solchen, die zwar die bürgerliche Rechtsgiltigkeit besassen, aber nicht die Zustimmung Gottes, wie z. B. Ehen zwischen Christen und Nichtchristen[2], der zweiten Ehe von Bischöfen, Presbytern und Diakonen[3].

Behauptete somit die Kirche ihr eigenes Urteil über die kirchliche Zulässigkeit eines Ehebündnisses für ihre Glieder, so werden christliche Brautleute, um des Segens sich zu vergewissern, die kirchliche Billigung ihrer Ehe erbeten haben, ehe sie den Bund schlossen[4]. Diese Befragung des Bischofs wird zwar für Rom nicht ausdrücklich bezeugt, nur für Antiochien[5], Karthago[6] und ihre Umgebung, ergibt sich aber aus der Sachlage auch für die übrigen Kirchengebiete schliesslich von selbst. Eine gesetzliche Forderung war diese Anzeige jedoch nicht, nur Sitte, und wird häufig genug unterlassen worden sein. Billigte aber der Bischof das Vorhaben

---

[1] Bingham, Origines sive antiquitates ecclesiasticae ed. Halae 1729 vol. IX, p. 331 motiviert es treffend: per leges imperiales non minus quam per leges divinas auctoritatem habens istiusmodi matrimonia declarandi nulla et irrita.

[2] Tertull. ad uxorem II, c. III, ed. Oehler, t. I, p. 687: fideles gentilium matrimonia subeuntes stupri reos constat esse et arcendos ab omni communicatione fraternitatis, ex litteris apostoli dicentis cum eiusmodi nec cibum quidem sumendum. — Ambros: Cave, Christiane, gentili aut iudaeo filiam tuam tradere (bei Cremer, S. 19 und Anm. 1). — Die Ehe sollte geschlossen werden tantum in domino, Tertull. de monogam. c. XI, ed. Oehler, t. I, p. 780.

[3] Nach I Tim. 3 2 und Tit. 1 6. Vgl. auch Tertull. de monogam. c. XI, ed. Oehler, t. I, p. 777: id matrimonium postulans, quod eis a quibus postulas, non licet habere, ab episcopo monogamo, a presbyteris, et diaconis eiusdem sacramenti . . . — Für andere Leute wird die Wiederverheiratung nach dem Tode des einen Gatten zwar für erlaubt erklärt, aber entschieden gemissbilligt. Athenagoras nennt die zweite Ehe: εὐπρεπὴς μοιχεία (bei Cremer S. 19, v. Schubert S. 5 Anm. 1).

[4] Vgl. Scheurl, Artikel „Eherecht" in Herzogs R. E. und v. Schubert a. a. O.

[5] Ignat. ad Polyc. c. 5: πρέπει δὲ τοῖς γαμοῦσι καὶ ταῖς γαμουμέναις, μετὰ γνώμης τοῦ ἐπισκόπου τὴν ἕνωσιν ποιεῖσθαι, ἵνα ὁ γάμος ᾖ κατὰ θεὸν καὶ μὴ κατ' ἐπιθυμίαν. Πάντα εἰς τιμὴν γινέσθω. Nach Cremer a. a. O. S. 11 handelt es sich dabei weder um eine allgemeine kirchliche Ordnung noch Praxis. So Kraus' R. E., Bd. I, Art. „Eheschliessung". — In dem πρέπει liegt keine Forderung (so Dieckhoff, Die kirchliche Trauung, ihre Geschichte im Zusammenhange mit der Entwicklung des Eheschliessungsrechts und ihr Verhältnis zur Civilehe, Rostock 1878, S. 20), sondern nur ein Desiderium (so Cremer a. a. O.).

[6] Tertull. de pudicitia c. IV, ed. Oehler, t. I, p. 798: adulterat et stuprat qui aliter quam nuptiis utitur. Ideo penes nos occultae quoque coniunctiones, id est non prius apud ecclesiam professae, iuxta moechiam et fornicationem iudicari periclitantur. — Vgl. das postulare matrimonium, im Citat Anm. 3.

der Brautleute, so wurde es vor der Gemeinde bekannt gegeben [1]. Wie sich nun das Verlöbnis zu dieser Anzeige beim Bischof verhält, ob es mit dieser verbunden oder noch als ein besonderer Akt gefeiert wurde, muss zweifelhaft bleiben. Jedenfalls wurde die Unterzeichnung des Verlobungskontraktes beibehalten [2], wurden die arrae, darunter der Ring [3], vom Bräutigam der Braut übergeben. Dem Verlöbnis folgte die Schliessung des Ehebundes, die wie bei der heidnischen Ehe durch Ausstellung des Hochzeitskontraktes, das solemne osculum und die iunctio dextrarum zustande kam. Die Ehe, die dadurch ihre bürgerliche Legitimität erhalten hatte, musste für Christen auch im Himmel geschlossen werden. In dem Gotteshause, unter Fürbitte der versammelten Gemeinde, durch Darbringung von Brot und Wein und Wiederempfang im heiligen Abendmahl erhielt die Ehe ihre göttliche Besiegelung [4]. Ein Festmahl im Hause der Braut [5] und die Heimführung beschlossen das Hochzeitsfest.

Kehren wir nunmehr zu unserem Bilde zurück und versuchen wir die linke Szene in einem der bezeichneten Vorgänge wiederzuerkennen. Vergegenwärtigen wir uns, welches Gewicht die Gemeinde auf die bürgerliche Rechtsgiltigkeit wie auf die Gottwohlgefälligkeit der Ehen ihrer Glieder legte, wie sie jeder Ehe Anerkennung versagte, die beiden Anforderungen nicht entsprach,

---

[1] In dieser professio apud ecclesiam liegen die Keime des späteren kirchlichen Aufgebots. Vgl. Scheurl a. a. O.

[2] Vgl. Tertull. de virg. vel. c. XII.

[3] Clemens Alex., Paed. III, c. 11 nennt als Darstellungen auf Ringen: Taube, Fisch, Schiff, Anker, Lyra. Beliebt waren ausserdem das Monogramm Christi, der gute Hirt und von biblischen Scenen Jonas, Daniel, Auferweckung des Lazarus u. a.

[4] So nach der hochbedeutsamen Stelle Tertull. ad uxor. II, c. 8: Unde sufficiamus ad enarrandam felicitatem eius matrimonii quod ecclesia conciliat et confirmat oblatio et obsignatum angeli renuntiant, pater rato habet? Vgl. v. Schubert a. a. O. S. 7. — Dieckhoff a. a. O. S. 23ff. sieht in dem „ecclesia conciliat“ irriger Weise einen der kirchlichen Hochzeitsfeier im Gemeindegottesdienst vorausgehenden Eheschliessungsakt. — Höfling, Die Lehre der ältesten Kirche vom Opfer, Erlangen 1851, S. 217 denkt bei der oblatio an zweierlei: „einmal an das gemeinsame offerre der Neuvermählten bei dem Abendmahlsopfer der Kirche, und dann an das fürbittende offerre der Kirche selbst für sie durch den sacerdos der Gemeinde.“

[5] Dass es dabei höchst ausgelassen zugehen konnte, s. Cypr. de habitu virg. c. XVIII: Quasdam non pudet nubentibus interesse, et in illa lascivientium libertate sermonum colloquia incesta miscere, audire quod non decet, quod non licet dicere, observari et esse praesentes inter verba turpia et temulenta convivia quibus libidinum fomes accenditur, sponsa ad patientiam stupri, ad audaciam sponsus animatur.

so liegt die Annahme nahe, dass der Bischof als der Vertreter der Gemeinde sich jedesmal erst das bürgerliche Dokument vorlegen liess, ehe er der Ehe die kirchliche Weihe erteilte. Der Umstand, dass viele Brautleute ihr Vorhaben nicht vorher dem Bischof mitteilten und eine „geheime Ehe“ schlossen (occultae coniunctiones, id est non prius apud ecclesiam professae), dann aber doch nicht auf den kirchlichen Segen und die kirchliche Gemeinschaft verzichten wollten, mochte die Vorlegung der Hochzeitsrolle, die über die Personalien und über die rechtliche Qualität der Ehe Aufschluss gab, sehr bald zur Regel gemacht haben.

Eine überraschende Bestätigung unserer Vermutung enthält Tertullians zweiter Brief an seine Frau. Tertullian setzt die Möglichkeit, dass ihn der Tod vor seiner Gattin dahinraffe, und erörtert die Zulässigkeit ihrer Wiederverheiratung: Wäre eine solche wohl mit einem Christen gestattet, so bliebe eine Heirat mit einem Heiden unter allen Umständen ausgeschlossen. Eine solche Ehe wäre Unzucht, auf die Zustimmung Gottes dürfe sie nicht rechnen. Oder sollen wir etwa auch den Heiratskontrakt solcher Ehen vor den Altar des Herrn bringen (aut numquid tabulas nuptiales de illo (scil. stupro) apud tribunal domini proferemus)?[1]. Eine Illustration zu diesem „tabulas nuptiales proferre ad tribunal domini“ ist die linke Szene unseres Bildes.

Das junge Ehepaar ist in festlicher Gewandung, die Braut in goldgelbem, purpurgeschmücktem Feierkleid, vor den würdigen Bischof getreten, um durch seinen Mund auch Gottes Jawort für den Bund zu erhalten. Die Gattin hat den Hochzeitskontrakt entrollt zum Zeichen, dass ihre Ehe rechtsgiltig geschlossen sei und jetzt bedürfe, unter Gottes Wort gestellt und durch seine Kraft geheiligt zu werden[2]. Der Gatte steht bereit, seiner Gemahlin das Gewandstück zu überreichen, sobald der Bischof seine Rede beendet hat. Ihr Sinn wird aber kein anderer sein als der jenes unvergleichlichen Wortes, mit dem der grosse Kirchenvater die Herrlichkeit der christlichen Ehe preist: „Auch die Engel sind Zeugen eures Ehebundes, sie tragen ihn vor Gottes Thron, und Gott Vater bestätigt ihn!“[3].

Der Einwand, dass eine solche kirchliche Feier in der Weise

---

[1] Ad uxorem II, c. III, ed. Oehler, t. I, p. 687. Die Stelle lautet weiter: et matrimonium rite contractum allegabimus quod vetuit ipse, non adulterium est?

[2] Vgl. Sohm a. a. O. S. 107.

[3] Vgl. das Citat aus Tertull. S. 18 Anm. 4.

einer Segnung des Brautpaares durch priesterliche Handauflegung hätte veranschaulicht sein müssen, ist nicht berechtigt. Unsere Darstellung bestätigt vielmehr, was v. SCHUBERT[1] in der nachdrücklichsten Weise hervorhebt, dass nämlich erst seit der Erhebung des Christentums zur römischen Staatsreligion die priesterliche Segnung der Neuvermählten „der Kernpunkt der religiösen Ehefeier" wurde[2]. Ein solcher Akt der Benediktion wird zwar von Klemens von Alexandrien für seine Kirche bezeugt[3], aber wir sind nicht berechtigt, diese Sitte ohne weiteres auch für Rom anzunehmen, noch dazu mit der kirchlichen Feier zu verbinden, wie sie hier üblich war. Hier lag noch der Nachdruck auf dem gemeinsamen Gottesdienste des Paares und dem Fürbittegebete der Gemeinde[4]. Und selbst wenn auch in Rom die Einsegnung des Brautpaares in der applikativen Form der Handauflegung vorgekommen wäre, so würde sie noch nicht den charakteristischen Mittelpunkt der ratihabitio[5] patris gebildet haben. Ein Künstler, der diese durch jene im Bilde hätte darstellen wollen, hätte von vornherein auf die Allgemeinverständlichkeit seines Gemäldes verzichtet. Es scheint vielmehr die Handbewegung des Bischofs für die Annahme zu sprechen, dass er mit Bezug auf die entfaltete Heiratsrolle spreche und der durch diese bezeugten bürgerlichen Giltigkeit nun auch die göttliche Bestätigung hinzufüge. So begreifen wir, wie christliche Eheleute dem Kontrakte eine so hohe Bedeutung beimessen konnten, wie er denn auch auf ihren

---

[1] A. a. O. S. 8. Vgl. SOHM a. a. O. S. 157.

[2] THALHOFER, Art. „Eheeinsegnung" in Wetzer und Welte's Kirchenlexikon, 2. Aufl. Freib. 1886 und KELLNER, Art. „Eheschliessung" in Kraus' R. E. behaupten schon für die Zeiten Tertullians das Vorhandensein einer Benediction des Brautpaares. Aber die Lesart: et obsignat benedictio, angeli renuntiant, pater rato habet? (im Citat aus Tertull. S. 18 Anm. 4), die auch OEHLER, t. I, p. 696 übernommen hat, ist nicht richtig. Die Ausgabe des RHENANUS, Basel 1521, p. 483 hat die im obigen Citat wiedergegebene Fassung, nur statt sufficiamus den Sing. sufficiam. Ebenso lesen CREMER, DIECKHOFF (S. 22 Anm. 40), KRAUS (Art. „Ehe und eheliche Verhältnisse" in der R. E. I, S. 383), v. SCHUBERT.

[3] Paedag. lib. III, c. XI: τίνι γὰρ ὁ πρεσβύτερος ἐπιτίθησι χεῖρα; τίνα δὲ εὐλογήσει; οὐ τὴν γυναῖκα τὴν κεκοσμημένην, ἀλλὰ τὰς ἀλλοτρίας τρίχας, καὶ δι' αὐτῶν ἄλλην κεφαλήν. CREMER und v. SCHUBERT beziehen die Stelle auf die Ehebenediktion, DIECKHOFF nur auf die Segnung der Braut.

[4] Beachtenswert DIECKHOFF a. a. O. S. 24 (wenn auch in einem anderen Zusammenhange): „Mit dem an Gott gerichteten offerre der Gaben durch den Priester liess sich wohl das Fürbittegebet für das Brautpaar, aber nicht die applikativ an das Brautpaar sich richtende Handauflegung des Priesters verbinden." Vgl. auch SOHM a. a. O. S. 157.

[5] Tertull.: pater rato habet.

Bildern nur selten fehlte. Auf Sarkophagen[1] und besonders auf Goldgläsern[2], von denen ein grosser Teil eigens zur Erinnerung an die eheliche Verbindung hergestellt wurde, sehen wir das volumen nuptiale entweder in der Hand des Gatten oder, wie zuweilen auf Goldblattdarstellungen, gross und deutlich in einem freien Raume neben dem Bilde des Ehepaares (s. Abb. 3).

Abbildung 3. (Nach Garrucci.)

Schwierigkeit bereitet die nähere Bezeichnung des Gewandstückes auf dem Arme des Gatten. Die Meinung Wilperts, es sei eine mit der Halsöffnung nach unten gekehrte Tunika[3], ist nicht über jeden Zweifel erhaben. Die Konturen sind gerade an diesem Gegenstande so unsicher und verwischt, dass seine Bestimmung sich nur in Vermutungen bewegen kann. Aber gesetzt, es wäre eine Tunika, so würde sie sich mit unserer Deutung der linken Szene sehr wohl vereinigen lassen. Sie würde die arra sein, die der Mann seiner Gattin als Unterpfand der Treue überreicht. Als Brautgaben werden die verschiedensten Gegenstände genannt: monolium de albis novem, reticulum cum prasinis undecim, dextrocherium cum costula de hyacinthis quattuor, praeter vestes auratas et gemmis ornatas

[1] Garr., Storia tav. 329, 1; 361, 1, 2; 362, 3; 363, 1, 2, 3; 364, 1; 365, 1, 2; 366, 1, 2, 3; 402, 3 u. a.

[2] Garr., Storia tav. 195, 12; 196, 1; 199, 3, 4; 200, 2. Eine Zusammenstellung der Ehebilder geben Victor Schultze Arch. Stud. S. 105ff. und Kraus, R. E. Art. „Ehe und Eheverhältnisse."

[3] Müssten dann nicht z. B. die Aermel angedeutet sein?

caeteraque insignia sponsaliorum[1]. Dass aber die Ueberreichung einer solchen Brautgabe auf unserem Bilde mit dem kirchlichen Weiheakt sich verbindet, darf nicht auffallen. War bereits in der heidnisch-römischen Sitte eine Lockerung eingetreten, indem auch nach dem Verlobungstage die Geschenke dargebracht wurden[2], so verband sich diese Uebergabe bei den christlichen Eheschliessungen am natürlichsten mit der religiösen Feier. Hier gewann sie erst den ihrer Bedeutung entsprechendsten Ausdruck. Der Gatte bekundete auch öffentlich vor versammelter Gemeinde[3] durch Ueberreichung eines Geschenkes in symbolischer Weise das Gelöbnis der Treue zu der ihm verbundenen Lebensgefährtin[4].

Ist das fragliche Gewandstück keine Tunika, sondern irgend ein beliebiges Tuch, so ergibt sich bei unserer Auffassung der Komposition die Deutung auf ein flammeum von selbst. Form und Farbe, soweit sie unser Bild erkennen lassen, sprechen nicht dagegen. Wird ein gutes Stück des Tuches über den Unterarm nach der Innenseite geschlagen sein, so wird es im ganzen hinter der Grösse einer palla nicht zurückbleiben, mit der das flammeum gewöhnlich verglichen wird. Danach wird es ein oblonges Tuch von bedeutender Grösse sein, das die ganze Figur vom Kopf bis zu den Füssen bedecken würde. Die Frauen trugen es in der Weise, dass es das Hinterhaupt verhüllte, zum Teil auch Stirn und Wangen, das Gesicht aber frei und unbehindert liess[5]. Statt des flammeum bemerken wir auch häufig nur einen Teil des Obergewandes über den Kopf gezogen[6]. Die Farbe des flammeum war, wie der Name besagt, feuerfarben oder rotgelb. Trat aber schon in der heidnischen Antike ein Wechsel ein — der Brautschleier auf der „aldobrandinischen

---

[1] Maximinus Jun. c. 1. script. hist. aug. rec. Peter, Lips. 1865 vol. II, p. 23. — Auf einem Sarkophage in der Villa Taverna in Frascati, abgeb. bei Rossbach, Röm. Hochzeits- und Ehedenkmäler (besprochen S. 138) bringen drei Grazien der Braut Geschenke dar: Blumen, eine Halskette von runden und länglichen Perlen und ein halbgeöffnetes Kästchen.

[2] Dig. 16, 3, 25: Die sponsalium aut postea res oblatas puellae, quae sui iuris fuit, pater suscepit.

[3] Die Kirche legte ja gerade auf die kirchliche Oeffentlichkeit der Eheschliessung grosses Gewicht. Daher das scharfe Urteil über die, die sie mieden. Vgl. das Citat Tertull. de pudic. c. IV, S. 17 Anm. 6.

[4] Hier liegen vielleicht schon die Anfänge des dare dotem, wie es im frühen Mittelalter bei der kirchlichen Handlung üblich war. Darüber Sohm a. a. O. S. 155.

[5] So Rossbach, Untersuchungen über die römische Ehe, S. 280.

[6] Rossbach, Römische Hochzeits- und Ehedenkmäler, S. 16.

Hochzeit“ [1] z. B. ist weiss — so werden die Christen aus symbolischen Gründen der weissen Farbe den Vorzug gegeben haben.

Was bedeutet aber das flammeum bei der kirchlichen Feier? Die heidnisch-römische Braut wurde am Hochzeitstage verhüllt zum Manne geführt. So wird es auch anfangs bei den Christen Sitte gewesen sein. Eine Verschiebung in den Ceremonien musste sich aber sofort anbahnen, sobald der bürgerliche Eheschliessungsakt für das christliche Bewusstsein zu einem nur noch vorbereitenden Akte herabzusinken begann, ohne dass jedoch seine juristische Notwendigkeit irgendwie angezweifelt wurde. Schon eine Verfolgung des Sprachgebrauches der auf die Ehe bezüglichen Ausdrücke bestätigt diese Wandlung. Cyprian nennt den Bräutigam einmal Ehemann [2], Tertullian bezeichnet de idolol. c. XVI die Ehelichungsvorgänge, Verlobung und Eheschliessung noch mit den hergebrachten Namen; de virg. vel. c. XI aber hat er für die bürgerliche Eheschliessung nur noch die Bezeichnung desponsatio. Zeigt sich also schon hier, wie für die Christen sich immer mehr der Schwerpunkt auf die kirchliche Mitwirkung und Weihe legte, sodass diese für sie den Anfang ihrer Ehe bedeutete, so wird auch das symbolische Zeichen der Brautübergabe, die Verschleierung, auf die Feier im Gotteshause übergegangen sein. Bei Ambrosius [3] schon heisst, was bis dahin flammeum genannt wird, das velamen sacerdotale. Zu seiner Zeit also war die Verschleierung vor dem tribunal domini schon eine ganz gebräuchliche Ceremonie.

Diese Entwickelung wurde aufs beste begünstigt durch die Symbolik selbst, die dem flammeum anhaftete. Nach römischer Anschauung war das flammeum der Opferschleier der Frauen. Wie der Opfernde sich verhüllte, um seine Augen von der Aussenwelt abzuschliessen, sich innerlich zu sammeln und seinen Sinn ganz auf die Gottheit zu richten, so verhüllte auch die römische Frau ihr Haupt zum Zeichen, dass sie „in gleicher Stille und in gleichem Frieden lebte, sich in den Grenzen der Häuslichkeit hielt und sich nicht kümmerte um das, was draussen vorging“ [4]. Und gesellte sich zu

---

[1] Abgeb. z. B. in Seemann's Kunsthistor. Bilderbogen, I. Cycl. 30, 1. Vgl. die Beschreibung des Originals durch Förster, Archäol. Zeitung 1874, S. 84.

[2] Ep. LXII, ad Pomponium, de virginibus: si superveniens maritus sponsam suam . . . . . videat etc.

[3] Ep. XIX, ad Vigilium: Cum ipsum coniugium velamine sacerdotali, et benedictione sanctificari oporteat, quomodo potest coniugium dici, ubi non est fidei concordia?

[4] Rossbach, Untersuchungen, S. 279ff., über das flammeum.

dieser Symbolik „der häuslichen Sittsamkeit“ noch der tiefere Sinn eines wirklichen Priestertums, insofern die römische Frau in der Hut des heiligen Herdfeuers ihre vornehmste Aufgabe sah und eben darum an ihrem Hochzeitstage mit dem Opferschleier sich schmückte, da sie im Begriff stand, in die sacra des Mannes überzugehen, so gewannen alle diese symbolischen Beziehungen bei einer christlichen Frau eine noch viel tiefere Bedeutung. War doch erst ihre Ehe eine Gemeinschaft der sacra im idealsten Sinne[1], ihr Beruf als einer Hüterin und Pflegerin christlicher Zucht und Sitte im Kreise der Familie in weit höherem Masse das, was die heidnische Frau zu erfüllen hatte. Vertiefte sich aber in diesem Sinne die Symbolik des flammeum bei der christlichen Braut, so wird ihre Verschleierung erst bei dem Akte erfolgt sein, der für sie den Eintritt in die Ehe bezeichnete, der ihren Bund durch Gottes Wort und Fürbittegebet heiligte, durch Opfer und heiliges Abendmahl bekräftigte. So steht der Gatte auf unserem Gemälde bereit, seiner Gemahlin den Opferschleier zu überreichen oder durch den Bischof überreichen zu lassen, sobald dieser die kirchliche Billigung ihrem Bunde erteilt hat. Verhüllt wird sie dann an der Seite ihres Gatten zum Altar treten, ihre Gabe an Brot und Wein darbringen und wiederempfangen im heiligen Abendmahl. Damit ist nun wirklich erst die Eheschliessung vollendet, die Braut zur Gattin, das Mädchen zur Frau geworden, und von nun an wird sie auch das Zeichen ihrer neuen Würde, das Kopftuch der Frauen, tragen.

Die Gattin erscheint in unserer Darstellung als Hauptperson. Sie hält die Rolle, nicht, wie gewöhnlich, der Gatte[2]. Könnte das auf den ersten Augenblick verwunderlich erscheinen, so findet es seine natürliche Erklärung durch die Erwägung, dass ja der feierliche Akt geschildert werden musste, wie er für sie in ihrem Leben der bedeutungsvolle war, dass sie es ja ist, der zum Gedächtnis und zu Ehren dieses Denkmal an ihrem Grabe, vielleicht von ihrem zurückgebliebenen Gatten selbst, gestiftet ist.

Lag es bei einer christlichen Eheschliessung nahe, zunächst an die kirchliche Weihefeier zu denken und von hier aus das Gemälde

---

[1] I Petr. 3 7: οἱ ἄνδρες ... ἀπονέμοντες τιμὴν ὡς καὶ συνκληρονόμοις χάριτος ζωῆς (scil. γυναιξί). — I Kor. 7 14: ἡγίασται γὰρ ὁ ἀνὴρ ὁ ἄπιστος ἐν τῇ γυναικί, καὶ ἡγίασται ἡ γυνὴ ἡ ἄπιστος ἐν τῷ ἀδελφῷ. Vgl. Cremer a. a. O. S. 9.

[2] Auf Goldglas Garr., Storia tav. 197, 5 scheint ebenfalls die Gattin das volumen nuptiale zu halten.

zu verstehen, so wird auch die Möglichkeit nicht ausser Acht gelassen werden dürfen, dass es die Stiftung der Ehe selbst vergegenwärtige. Für diese kommen aber bei einer christlichen Ehe zwei Akte in Betracht: die bürgerliche Schliessung des Bundes am Hochzeitstage, wie bei der heidnischen Ehe, und die Verlobung in ihrer neuen ehestiftenden Bedeutung, die sie bei den Christen im dritten Jahrhundert anzunehmen begann[1].

Bei der ersten Annahme würde sich der Akt im Hause der Braut abspielen, der würdige Greis, den wir bisher als Bischof bezeichneten, ihr Vater oder Vormund sein[2], der ihr die Einwilligung zu ihrem Entschlusse gibt, in die manus des Mannes überzugehen, und das Gewandstück am Arme des Gatten wäre am geeignetsten für eine beliebige Brautgabe zu halten. Dass diese Feier nicht in der auf römischen Monumenten geläufigen Form der iunctio dextrarum wiedergegeben ist, würde keinen entscheidenden Grund gegen diese Annahme abgeben. Denn erst in der zweiten Hälfte des zweiten Jahrhunderts begann dieser Typus sich in der heidnisch-römischen Sarkophagplastik einzubürgern[3] und wird gerade in jener Epoche der kirchlichen Entwicklung nur schwer Eingang in die christliche Kunst gefunden haben. In der That gehören die christlichen Ehedenkmäler, auf denen die Ehegatten sich die Hände reichen[4], erst einer späteren Kunstepoche an, meistens der konstantinischen und nachkonstantinischen, jener Zeit, da die Kirche mit ihrer Verstaatlichung fremden Einflüssen zugänglich wurde.

Bei der zweiten Annahme, der eines ehestiftenden Verlöbnisses, treten wir aus den Schranken des rein römischen Anschauungs-

---

[1] Vgl. besonders v. Schubert a. a. O. S. 11.

[2] Die Tracht lässt keine Unterscheidung zu. Ein besonderes klerikales Gewand war damals noch nicht üblich, erst seit der Mitte des fünften Jahrhunderts. Victor Schultze, Archäologie der christlichen Kirche, im Handbuch der theologischen Wissenschaften, herausg. von Zöckler, 3. Aufl., 1889, Bd. II, 3, 2.

[3] „Die älteste Münze mit einer auf die Ehe bezüglichen dextrarum iunctio ist geprägt zum Andenken an die Doppelehe des Antoninus Pius (161 †) mit der älteren Faustina". Seitdem findet sich dieser Typus auch auf Sarkophagreliefs. Rossbach, Römische Hochzeits- und Ehedenkmäler, S. 21.

[4] Goldgläser und Sarkophage. Die Mehrzahl der Goldgläser gehört dem vierten Jahrhundert an, nur wenige werden in das dritte zurückreichen. So De Rossi, Bullett. 1868, p. 1 ff. Nach Victor Schultze, Arch. Stud., S. 206, die Mehrzahl zwischen 350 und 480. Nach Joh. Ficker, Die Darstellung der Apostel in der altchristlichen Kunst, Leipzig 1887, S. 49: Die meisten im vierten Jahrhundert, eine grosse Zahl im fünften, einzelne streifen in das sechste hinein. — Unser Goldglas Abb. 3 wird dem vierten Jahrhundert angehören. Die Inschrift lautet: Martura · Epectete · vivatis, zwischen den Köpfen das Monogramm Christi.

kreises heraus, in denen wir uns bisher gehalten haben. Denn nach römischer Auffassung war das Verlöbnis nur ein Versprechen der Ehe, noch keine Eheschliessung. In christlichen Kreisen musste aber dieses Versprechen bei der Heiligkeit des gegebenen Wortes schon eine der Ehestiftung nahekommende Wichtigkeit erhalten[1]. Dazu kommt, dass die Kirche schon von Anfang an das lebhafteste Interesse für die Eheschliessung ihrer Glieder bekundete, schon vor der civilen Schliessung ein Urteil über die kirchliche Zulässigkeit der Ehe für sich in Anspruch nahm, bei dem Verlöbnis also schon mehr oder minder beteiligt war. Die alttestamentlich-jüdische und griechische Eheschliesungsweise, nach der bereits das Verlöbnis die Ehe begründete[2], wird ebenfalls nicht ohne Einfluss gewesen sein. Man begreift, wie auch bei römischen Christen sehr bald der Schwerpunkt von den nuptiae auf die sponsalia rücken konnte. Dem römischen Staate konnte es schliesslich gleichgiltig sein, in welcher Form man die Ehe schloss und welchen Namen man dieser Form gab, wenn man nur die Bedingungen erfüllte, die für die Rechtskräftigkeit eines Ehebündnisses notwendig waren[3].

Sieht man unser Bild in dieser Beleuchtung eines eheschliessenden Verlöbnisses, so würde sich die Erklärung des Vorganges nicht anders gestalten als die bei der Annahme eines Eheschliessungsaktes nach heidnisch-römischer Auffassung. Als Verlöbnis aber würde es seine genaue Parallele in der alttestamentlichen Erzählung von der Vermählung Saras finden, die ihr Vater Raguel dem Tobias übergibt (Tob. 7 15 16)[4]. Bei der Voraussetzung, dass das Verlöbnis kirchlich gestaltet war, würde der Alte auf der Kathedra statt des Vaters der Braut den Bischof darstellen, und würde der Bischof es sein, vor dem die beiden ihren Bund schliessen. Von dem Gewandstück, das der Bräutigam hält, wird auch hier dasselbe gelten, was oben darüber gesagt ist.

Welcher von den angegebenen Auffassungen man auch den

---

[1] v. Schubert a. a. O. S. 11.

[2] Ein Unterschied zwischen beiden Eheschliessungsformen bestand nur darin, dass das jüdische Verlöbnis ohne Beteiligung des Priesters zustande kam, das griechische der religiösen Formen nicht entbehren konnte. Cremer a. a. O. S. 5 und 6. Dieckhoff a. a. O. S. 8 und 9. — Ueber die jüdische Eheschliessung Rüetschi, Die Ehe bei den Hebräern, Herzogs R. E. III, S. 661ff.; Benzinger, Hebräische Archäologie, Freiburg 1894, S. 134ff. — Ueber die griechische Ehe Iwan v. Müller, Handbuch der klass. Altertumswissenschaft, München 1893, IV, 1, S. 141f.

[3] Vgl. Cremer a. a. O. S. 1.

[4] Vgl. Dieckhoff a. a. O. S. 8f.

Vorzug geben mag, als Darstellung einer christlichen Eheschliessung beziehungsweise der kirchlichen Weihe einer christlichen Ehe findet die linke Szene ihre natürlichste Erklärung, die sich ungezwungen und harmonisch in die Gesamtkomposition unseres Gemäldes einfügt. Wenn die Szene aber mit jedem der hier in Betracht kommenden Eheschliessungsvorgänge zusammengehalten werden konnte, so war dies eben nur möglich, weil diese selbst in ihrer äusseren Erscheinung sich nicht wesentlich von einander unterschieden haben werden: Der Feier der kirchlichen Weihe fehlte damals noch die erst in der konstantinischen Zeit für sie charakteristisch gewordene Handauflegung des Bischofs, der bürgerlichen Eheschliessung die allem Anschein nach ebenfalls erst von da ab in der christlichen Kunst übliche Zusammenlegung der Hände. Eine bestimmte Bezeichnung des Greises, ob Laie oder Kleriker, wäre nur dann möglich gewesen, wenn ein Unterschied zwischen Laien- und Klerikertracht sich schon damals herausgebildet hätte[1]. Standen also einem Künstler am Anfange des dritten Jahrhunderts diese unterscheidenden Merkmale noch nicht zur Verfügung, so wird weiterhin eine gewisse Gleichförmigkeit in der Darstellung der Vorgänge hervorgerufen worden sein durch die gegebene Zahl der darzustellenden Personen und durch die besondere Beziehung, die der Künstler dem Gemälde zu der Verstorbenen geben musste. Immer handelte es sich ja für ihn nur um drei Personen, die er zu einer Komposition zu vereinigen hatte: Braut, Bräutigam und den, vor dem ihr Bund geweiht oder geschlossen wurde. Und stets wird er der Braut einen bevorzugten Platz im Bilde habe zuweisen müssen, um sie als die zu charakterisieren, der dieses Denkmal gilt. Unter diesen Umständen erwuchs uns aber die Aufgabe, die Szene in dem besonderen Lichte jeder dieser möglichen Auffassungen zu betrachten und zu bestimmen.

D. Schluss.

Zusammenfassende Erklärung des Bildes.

Wenden wir uns von der Besprechung der einzelnen Figuren und Gruppen zu der Erklärung des Gesamtbildes, so löst sich dieses Rätsel der christlichen Archäologie[2] folgendermassen. Wir sehen das Leben einer früh verblichenen Gattin und Mutter in zwei

[1] Vgl. S. 25 Anm. 2.

[2] Roller, Les catacombes: „sujet énigmatique".

lebensvollen Bildern vor unser Auge gestellt. Zur Linken gewahren wir sie in bräutlicher Schönheit mit dem geliebten Manne vor dem „Tribunal des Herrn“, zur Rechten als Mutter mit ihrem Kindchen auf dem Arm, in der Mitte als Todesüberwinderin und Herrlichkeitsgestalt im himmlischen Paradiesesgarten. Der Künstler aber hat die beiden Gruppen, die sie umschliessen, mit ihr in innige Verbindung gesetzt, die Augen der Mutter auf sie gerichtet und die linke Szene nach ihr hin geöffnet. Wollte er damit andeuten, dass flüchtig die Tage ihres irdischen Glückes dahineilten, aber doch nur, um sie einer höheren Herrlichkeit entgegenzuführen, die Ziel und Hoffnung ihres Lebens gewesen war? Dann löst sich unter dem Glanze dieser seligen Beterin der Todesernst auf in heitere Ruhe und Anmut, wird die Melancholie des „vita somnium breve“ umgestimmt in die volleren Akkorde des christlichen Glaubenstriumphes: „Gott aber sei Dank, der uns den Sieg gegeben hat, durch unsern Herrn Jesum Christum“ (I Kor. 15 57).

So wird denn unser Bild zu einem Glaubensdenkmal, himmlischen Frieden und irdische Anmut in sich vereinigend, entstanden in der grossen dunklen Totenstadt, vielleicht sogar zu eben jener Zeit, als in dem Rom über der Erde infolge des Umschlages in der Gesinnung des Kaisers Septimius Severus (211 †) die wilden Fluten der Verfolgung von neuem verheerend in die christliche Gemeinde einbrachen[1]. Dieses Denkmal ist um so wertvoller, als es der unmittelbarste Ausdruck der Gesinnung des Volkes ist, nicht diktiert von einem kirchlichen Oberen, sondern das schlichte Erzeugnis eines Mannes aus dem Volke. Und darum sind die Gemälde, wie das unsrige, auch von hohem kulturgeschichtlichem Werte. Sie machen uns zu Augenzeugen des Lebens und Treibens der ersten Christen, lassen uns in ihre Häuser und Familien blicken, machen uns zu Genossen ihrer Feste, Freuden und Leiden und malen uns das alles deutlicher und wahrheitsgetreuer vor Augen, als es der gewandteste und gewissenhafteste Erzähler uns schildern könnte. Gehört schliesslich das Bild nach seiner künstlerischen Würdigung noch dem Anfange des dritten Jahrhunderts an, so hätten wir in ihm — und darauf beruht sein besonderer Wert — ein christliches Familienbild, das die älteste Darstellung einer hochzeitlichen Feier in der christlichen Kunst enthielte.

[1] Die Verfolgung brach im Jahre 202 aus und erstreckte sich noch in die Regierungszeit seines Sohnes Caracalla, jedoch ohne dessen Zuthun.